

0- 790146

*На правах рукописи*



**ЛИМАНОВСКАЯ ИРИНА БОРИСОВНА**

**ДИНАМИКА АВТОРСКИХ РЕМАРОК  
В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЕ XVI-XXI ВЕКОВ**

Специальность 10.02.04 - германские языки

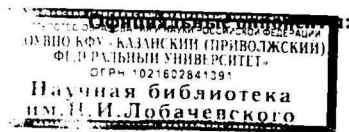
**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Самара 2011

Работа выполнена на кафедре английской филологии  
ФГБОУ ВПО «Самарский государственный университет»

**Научный руководитель:**

кандидат филологических наук, профессор  
Харьковская Антонина Александровна



доктор филологических наук, профессор  
Трофимова Юлия Михайловна

кандидат филологических наук, профессор  
Стойкович Галина Владимировна

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Московский государственный  
институт международных отношений (университет)  
Министерства иностранных дел Российской Федерации»

Защита состоится 3 ноября 2011г. в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 при ГОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия» по адресу: 443099, г. Самара, ул. М. Горького 65/67, ауд. 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия».

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте ВАК Министерства образования и науки РФ [www.vak.ed.gov.ru](http://www.vak.ed.gov.ru) и на официальном сайте ГОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия» [www.pgsga.ru](http://www.pgsga.ru).

Автореферат разослан 30 сентября 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

Борисова Е.Б.



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современной науке о языке драматургические произведения традиционно рассматриваются с позиций лингвистики текста и лингвостилистики. Настоящее диссертационное сочинение тематически относится к лингвистическим исследованиям в области дискурс-анализа и малоформатных текстов.

Одной из базовых характеристик драматургического дискурса является то, что он имеет две составляющих, к которым относится диалогическая часть пьесы, а также авторские пояснения и комментарии, то есть авторские ремарки. До недавнего времени драматургические произведения в целом находились в фокусе внимания литературоведов. Языковедческие работы, основанные на материале драматургических произведений, как правило, в орбиту своего исследования включают диалоговую часть пьесы, анализируя представленную в ней стилизованную разговорную речь. Лингвистические исследования, посвященные анализу второй значимой части пьесы, то есть авторским ремаркам, немногочисленны и связаны с изучением различных языковых аспектов на современном этапе.

В настоящей работе проводится многоаспектное изучение авторских ремарок в англоязычной драме с позиций диахронии, что позволяет проследить динамику их функционально-семантических, структурных, текстуальных характеристик на протяжении XVI – XXI вв.

Актуальность настоящего исследования обусловлена особой ролью и значимостью драматургического дискурса в лингвокультурной парадигме современного социума. Тезис об актуальности подкрепляется обращением к исторической ретроспективе, что позволяет обнаружить динамику развития англоязычного драматургического дискурса, поскольку именно диахронический ракурс исследования дает основания для более детальной систематизации лингвистических маркеров англоязычного дискурсивного пространства определенного типа, которое объективно может служить для саморегулирования коммуникативной парадигмы, оформленной авторскими ремарками и комментариями, что представляется исключительно важным для исследования функционально-семантических, структурных, лингво-синергетических характеристик авторской речи, инкорпорированной в англоязычный драматургический текст.

Объектом исследования послужили авторские ремарки англоязычной драмы XVI – XXI вв. Предмет исследования составляют функционально-семантические, структурные, текстуальные характеристики авторской речи, инкорпорированной в драматургический текст.

Материалом исследования, на базе которого был составлен корпус лингвистических иллюстраций общим объемом в 4500 единиц, послужили англоязычные драматургические произведения XVI–XXI веков таких выдающихся авторов, как У. Шекспир, Б. Джонсон, К. Марлоу; У. Конгрив, Дж. Этеридж, О. Голдсмит, Р. Шеридан, Дж. Ванбру; Б. Шоу, Дж.Б. Пристли, М. Бранд, О.Уайльд, К. Айснер, Д. Амстердам, Б. Фаррел и др.

Выбор языкового материала, охватывающего значительный временной

промежуток, и реализуемый в работе диахронический подход определяют актуальность и научную новизну работы.

Целью настоящего диссертационного исследования является выявление и систематизация лингвистических маркеров авторских ремарок в англоязычной драме в различные периоды ее развития, а также в рассмотрении взаимодействия составляющих исследуемого типа малоформатных текстов в динамике.

Цель работы обусловила необходимость решения ряда частных задач:

- 1) выявить и описать типологические характеристики и дистинктивные признаки, присущие драматургическому дискурсу, на основе которых он может быть выделен в границах англоязычного художественного дискурса;
- 2) разработать классификационные параметры авторских включений в рамках англоязычного драматургического дискурса;
- 3) сопоставить разные типы авторских ремарок с точки зрения их функционально-семантических, структурных, текстуальных характеристик и провести диахронический анализ динамики их базовых особенностей.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что выводы, полученные в результате исследования, позволяют пополнить систему маркеров драматургического дискурса, который приобретает особую важность в формировании образцового диалогического и полилогического пространства, что создает объективную лингвистическую основу для развития теоретической базы в ходе научного осмысления драматургического дискурсивного пространства. Анализ динамики развития изучаемых явлений позволяет обнаружить объективные тенденции в развитии диалога автора и реципиента и особенностей его оформления. Перспективы исследования заключаются в возможности экстраполяции полученных результатов на другие разновидности англоязычного дискурса.

Научная новизна исследования обеспечивается тем, что в нем впервые проводится комплексная систематизация сведений об эволюции авторских ремарок в контексте англоязычного драматургического дискурса с учетом лингвокультурных и социальных изменений, характерных для конкретного этапа исторического развития англоязычной драмы. В итоге проведенного исследования получены следующие результаты:

- разработана функционально-семантическая классификационная модель авторских ремарок, позволяющая учитывать реципиента и анализировать корпус фактического материала, относящийся к различным временным срезам;
- выявлены и описаны основные тенденции развития функционально-семантических, структурных, текстовых характеристик авторских ремарок в англоязычной драме на протяжении XVI – XXI вв.;
- проведен анализ авторских ремарок в англоязычной драме XVI – XXI вв. в рамках теории малоформатных текстов.

Практическая ценность работы состоит в том, что полученные результаты исследования могут найти применение при обучении компетенциям в области письменной коммуникации, при формировании умений пользоваться письменными комментариями в практике преподавания английского языка, а также в раскрытии сочетания вербальных и невербальных аспектов коммуникации применительно к драматургическому дискурсу с позиций диахронии, что может быть востребовано в



практике работы с драматургическими произведениями в ходе их редактирования или постановки.

Методы исследования, используемые в настоящей работе, определяются ее целями и задачами, а также характером иллюстративного материала. В ходе исследования применялись методы лингвистического описания, диахронического анализа, метод структурно-функционального анализа, метод семантико-контекстуального анализа, а также методика количественных подсчетов полученных данных.

Методологической и теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области дискурсивных исследований (Т.В. Абрамова, В.Г. Борботько, В.В. Бузаров, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.М. Лотман, М.Л. Макаров, А.В. Олянич, Е.В. Сидоров, Ю.М. Шилков, Э. Гесс-Лютитч (E.W.B. Hess-Lutich), В. Герман (V. Herman), Дж. Моррис (G.H. Morris), Дж.Сёрль (J. Searle), Ф. Торо (F. Toro), М. Тотшниц (M. Totshnig); работы в области лингвистики текста и диалога как особого типа текста (И.Р. Гальперин, Г.Г. Полищук, В.В. Елькина, О.Б. Сиротинина, С.С. Беркнер, Т.К. Пузанова, Т.В. Лигута, Т.А. Милехина, К.А. Филиппов); исследования в области малоформатных текстов (Е.С. Кубрякова, О.И. Таюпова, А.Г. Гурочкина, И.Б. Руберт); исследования в области невербальной коммуникации (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Г.В. Колшанский, Г.А. Орлов, А.Ю. Маслова, А. Вежбицка, Д. МакНил, И.Н. Горелов, А. Пиз, А. Гарднер, В.А. Сергеечева); литературоведческие и лингвистические исследования в области систематизации авторских ремарок (Б.В. Томашевский, В.В. Сперантов, М.М. Козлова, В.И. Комарова, Т.Г. Иванова, А.Р. Габдуллина).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Англоязычный драматургический дискурс является особым видом дискурсивного пространства, который обладает рядом отличительных характеристик. Особое место среди них принадлежит авторским ремаркам как маркерам, обеспечивающим целостность и упорядоченную организацию драматургического дискурсивного пространства.

2. Статус авторской ремарки в пределах англоязычного драматургического дискурса может быть определен в терминах малоформатного текста.

3. В соответствии с функциями авторских ремарок, реализуемых ими в рамках англоязычного драматургического пространства, правомерно выделение трех основных функционально-семантических типов авторских ремарок, включающих 1) сценические авторские ремарки; 2) декорационные авторские ремарки; 3) коммуникативно-направленные авторские ремарки. В рамках каждого типа авторской ремарки возможно выделение видов с учетом их когнитивных, эмотивных и коммуникативных свойств, которые обнаруживаются в контексте драматургического дискурса.

4. Каждый функционально-семантический тип авторских ремарок обладает собственными способами структурного воплощения и смыслового наполнения, которые эволюционировали на протяжении новоанглийского периода развития англоязычного драматургического дискурса.

5. Развитие лингвокультурных аспектов на протяжении XVI-XXI веков и

динамика англоязычного драматургического дискурса предполагают поэтапное расширение круга функций, выполняемых авторскими ремарками.

6. Текстовые характеристики авторской ремарки имеют тенденцию поступательного развития на протяжении новоанглийского периода, причем декорационные авторские ремарки в силу своей относительной автономности в англоязычном драматургическом дискурсивном пространстве наиболее очевидно обнаруживают динамику как в плане оформления, так и в плане семантической наполненности.

7. Динамика структурных, содержательных, функциональных особенностей авторских ремарок и их текстуальных характеристик в диахроническом срезе предполагает развитие у авторской ремарки дополнительных категорий эмотивности и оценочности.

Апробация материалов работы осуществлялась в форме докладов на ежегодных конференциях «Англистика глазами молодых» (Самара, 2008-2011), а также в форме докладов и сообщений на III Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современного социально-экономического развития» (Самара, 2008), Междисциплинарной научной конференции молодых ученых и специалистов «Социум и культура в процессе международной интеграции: изменение феноменов культуры» (Самара, 2008), IV Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современного социально-экономического развития» (Самара, 2009), VII Международной научно-практической конференции «Наука и культура России» (Самара, 2010).

По теме диссертации опубликовано 8 работ общим объемом 3,2 печатных листа, в том числе две статьи размещены в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура и объем работы. Логика изложения результатов исследования, его цель и задачи определили структуру диссертации. Основной текст состоит из введения, трех глав, заключения, списков научной литературы и исследованных источников языкового материала.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность и научная новизна выбранной темы, ее теоретическая и практическая значимость, определяются цель, задачи, объект, предмет и методы работы, описывается эмпирическая и теоретическая база, выдвигаются положения, выносимые на защиту.

В первой главе излагаются теоретические предпосылки настоящего исследования. Представлен обзор основных работ, посвященных изучению художественного дискурса в целом и его драматургической разновидности, в частности. Формулируются рабочие определения таких понятий, как «драматургический дискурс», «малоформатный текст», «авторская ремарка», проводится дифференциация понятий «драматургический дискурс» и «драматургический текст», рассматриваются дистинктивные признаки драматургического дискурса: фикциональность, стилизованность, диалогичность. Фикциональный характер драматургического дискурса нашел отражение в работах таких ответственных и зарубежных ученых, как Дж. Сёрль, Ю.М. Шилков,

М.Л. Макаров, А.В. Олянич, В. Герман. Стилизованность драматургического дискурса обусловлена прежде всего наличием в нем стилизованного диалога персонажей. В то время как И.Р. Гальперин, Г.Г. Полищук, В.В. Елькина и О.Б. Сиротинина дифференцируют спонтанную речь и стилизованную, другая группа лингвистов, включая С.С. Беркнера, Т.К. Пузанову, Т.В. Лигуту, Т.А. Милехину, Э.Гесс-Лютитч, полагает, что определенная стилизация позволяет создать в рамках драматургического дискурса адекватный эквивалент спонтанного диалога. Диалогичность дискурса в качестве его базовой характеристики отмечалась широким кругом ученых (Т.В. Абрамова, В.Г. Борботько, В.В. Бузаров, В.И.Карасик, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.М. Лотман, М.Л. Макаров, А.В.Олянич, Ю.М. Шилков, Э. Гесс-Лютитч (E.W.B. Hess-Lutich), В. Герман (V.Herman), Дж. Моррис (G.H. Morris), Ф. Торо (F. Toro), М. Тотшниц (M. Totshnig) и др.).

Наиболее значимой характеристикой англоязычного драматургического дискурса является его адресованность как целевой аудитории специалистов, так и аудитории читателей. Статус авторской ремарки (АР) в пределах англоязычного драматургического дискурса в рамках настоящего диссертационного исследования определен как малоформатный текст, обладающий определенным кругом функций. При анализе авторских ремарок с позиций теории малоформатных текстов учитываются теоретические положения, сформулированные в фундаментальных трудах по данной проблематике (Е.С. Кубрякова, О.И. Таюпова, А.Г. Гурочкина, И.Б. Руберт). Поскольку исследование базируется на диахроническом анализе значительного количества примеров, приводится описание трех периодов, по которым распределен корпус выборки. Периодизация и описание этапов становления новоанглийского языка приводятся на основе анализа фундаментальных трудов отечественных и зарубежных ученых-историков языка (Л.П. Чахоян, Т.А. Расторгуева, В.Д. Аракин, А.И. Смирницкий, И.П. Иванова, И.Ф. Жданова, Т.М. Беляева, Р. Берндт (R.Berndt), Г. Уайлд (H.C. Wyld). С точки зрения истории развития английского языка, временной отрезок, охватывающий XVI-XXI века, представлен тремя периодами, к которым относится период ранненовоанглийского (РНА), средненовоанглийского (СНА), современного английского (СА).

Отдельный параграф первой главы посвящен анализу опыта систематизации авторских ремарок как в литературоведении (В.В. Томашевский, В.В. Сперантов, М.М. Козлова), так и в лингвистических работах (В.И. Комарова, Т.Г. Иванова, К.К. Асанова, В.А. Безруков, А.Р. Габдуллина). Здесь же определяются конкретные классификационные параметры, удовлетворяющие задачам диахронического анализа корпуса выборки. За основу классификации принимается подразделение ремарок, предложенное М.С. Чаковской, согласно которому к основным функционально-семантическим типам авторских ремарок относятся сценические, декорационные и коммуникативно-направленные, адресованные режиссеру, художнику-постановщику и актеру соответственно.

Во второй главе проводится последовательное описание корпуса фактического материала с учетом структурных и содержательных характеристик лингвистических маркеров исследуемых авторских ремарок в англоязычном драматургическом

дискурсе XVI – XXI веков.

В результате проведенного исследования сделан вывод о том, что динамика структурных и содержательных аспектов авторской ремарки отражает постепенное движение к гармоничному состоянию системы, в пределах которой в равных пропорциях представлен каждый из трех основных функционально-семантических типов авторских ремарок, обладающих собственными средствами выражения в структурно-синтаксическом плане.

В первом параграфе второй главы изучаются средства выражения авторских ремарок (АР) в структурно-синтаксическом плане. В ранненовоанглийской драматургии преобладали такие способы структурного воплощения авторской ремарки, как слово и простое предложение. Объем однословных ремарок в “шекспировскую” эпоху составил около четверти всей выборки. Между тем, в “век нормализации” (XVII в.) количество таких авторских ремарок сокращалось и к современному периоду развития английского языка составило чуть более 10% выборки. Снижение количества однословных ремарок происходило одновременно с увеличением числа ремарок-словосочетаний от незначительного количества (4%) в ранненовоанглийском периоде до почти 25 % в средненовоанглийском. В драматургических произведениях, относящихся к современному этапу развития английского языка, такая форма структурного воплощения стала использоваться в трети случаев.

Наиболее частотной конструкцией в этот период является инвертированное предложение, как правило, нераспространенное, на долю которого приходится 28% выборки. Подобные ремарки регулируют присутствие персонажей на сцене, они предваряют акт, сцену, явление и называются внешними (28% от общего объема выборки). В англоязычной драме периода современного английского инвертированные предложения среди АР практически не встречаются (всего 1 % примеров), что объясняется стремлением современных драматургов максимально использовать возможности внешней ремарки, которая, в отличие от внутренней, не перегружает диалог пьесы, вследствие чего ее объем может быть неограничен. С другой стороны, современным драматургам важно дать подробное описание декораций и костюмов. Для этих целей используется описательное или портретное сверхфразовое единство (СФЕ). На раннем этапе развития англоязычной драмы сверхфразовое единство в роли АР встречалось лишь в 2% случаев, при этом существовала, так называемая, комбинированная ремарка, которая одновременно давала указание на место действия и заявляла действующих лиц. Такие ремарки встречаются и в современных пьесах, но их количество снизилось до 3%. Тем не менее, мы можем наблюдать внешние ремарки, облаченные в форму СФЕ, которые тематически построены по тому же принципу: описание места действия, характеристика действующих лиц, причем обе темы органично связаны в пределах одного абзаца и воспринимаются как единое целое, как две взаимосвязанные стороны более обширной темы, а именно – описания ситуации общения.

Реструктуризация драматургического дискурсивного пространства отражает долгий путь эволюции от простого предложения до комбинированной ремарки, а в пьесах СА периода приобрели форму СФЕ.

Во втором параграфе анализируется динамика содержательных характеристик

функционально-семантических типов авторских ремарок. Сценическая ремарка появилась раньше других типов авторских ремарок и использовалась в качестве указания и рекомендации режиссеру по поводу сценической постановки произведения. Сценическая ремарка комментирует действия, которые происходят на сцене, вводит новых персонажей, констатирует уход героев со сцены, регулируя передвижение персонажей по сцене и указывая, к кому персонаж обращается с речью. В обширной группе сценических ремарок можно выделить несколько видов.

Сценическая ремарка перемещения используется с целью ввести новых персонажей на сцену или сообщить об их уходе. Данная функция была востребована в ранненовоанглийской и средненовоанглийской драме, где такая ремарка находила воплощение в форме инвертированного двусоставного предложения, чаще всего нераспространенного:

PHA: *Mosca. ... I'll bring 'em to you, sir. Away, begone,  
Put business i' your face.*

*Exit Voltore [Ben Jonson: 45].*

CHA: *Lady Sneerwell. Show him up. (Exit Servant) He generally calls about this time. I don't wonder at people giving him to me for a lover [Sheridan: 13].*

Однако, начиная со средненовоанглийского периода, в выборке преобладают простые предложения, распространенные причастными оборотами, которые позволяют повысить информационную емкость высказывания, что сохраняется и на современном этапе:

CHA: *Hardcastle... O, there he goes – a very consumptive figure, truly!*

*Enter Tony, crossing the stage [Goldsmith: 10].*

CA: *Paris exits, slamming door behind him [M.A.P.: 98].*

Последний пример также демонстрирует тенденцию к использованию в подобных ремарках лексических единиц, обладающих эмоциональной окраской, которые приносят качественную характеристику действиям персонажей, отражают их эмоционально-психическое состояние в момент совершения действия.

Сценическая ремарка перемещения также делит сценическое пространство, комментирует расположение персонажей на сцене, что актуально для англоязычной драмы XVIII-XXI веков:

CHA: *Pinchwife. This gentlewoman is yet under my care, therefore you must yet forbear your freedom with her, sir. (Coming between Alithea and Harcourt.) [Farquhar: 27].*

CA: *Paris and Hattie exit outside to cellar, Mother Lovejoy and Sister come downstairs with assorted suitcases [M.A.P.: 132].*

Сценическая ремарка действия используется для передачи действий, происходящих на сцене. В структурном отношении здесь возможно использование различных конструкций, от однословной модели до повествовательных сверхфразовых единств. Однословная сценическая ремарка действия выражается личной формой глагола или причастием настоящего времени, если действие предстает как процесс. По сути, такая авторская ремарка представляет собой эллиптическое простое предложение, которое, в силу требований малоформатности, свернуто до пределов одного слова, но при этом не утрачивает категорию предикативности:

PHA: *Lord Talbot. ... Now my old arms are young John Talbot's grave. (Dies.)*

[Shakespeare: 23].

CHA: Joseph Surface...by all that's Honest, I swear – (kneels) [Sheridan: 33].

CA: Helen. Let's go over here and run over our lines...

Linda (sniffing) All right [Pl. for Read.: 7].

В тех случаях, когда автор хочет показать, на кого из персонажей или на какой предмет направлено действие, а также привести его пространственные характеристики, в состав авторской ремарки включается номинация данного лица или предмета:

PHA: Lucius... O, take this warm kiss on thy pale cold lips, (kissing Titus) [Shakespeare: 165].

CHA: Sir J. So, now, you being as dirty and as nasty as myself, we may go pig together. But, first, I must have a cup of your cold tea, wife. (Going to the closet.) [Vanbrough: 41].

CA: Dot (going back to chair) It's new... a special color for this month: Passion Pink [Pl. for Read.: 45].

Наиболее эффективной формой выражения сценической ремарки является предикативная структурная модель, воплощенная в форме полного двусоставного простого предложения, которое содержит и собственно действие, и выполняющее его лицо. В таких предложениях место подлежащего может занимать личное местоимение, сказуемое при этом может быть выражено глаголом, содержащим эмоционально-оценочный компонент:

PHA: She spits at him [Shakespeare: 101].

CHA: He goes to the door, and returns [Wycherley: 21].

CA: The children rise, seize their books and dash out through the trellises [M.A.P.: 19].

Предикативная структурная модель со сложным предложением используется для описания взаимодействий персонажей:

CHA: Enter the Chair with Belinda; the Men set it down and open it. [Etheridge: 58].

CA: He breaks away, and rushes to the edge of the veranda, where he posts himself sword in hand, watching the door like a cat watching a mousehole. [Shaw: 109].

Взаимодействие между персонажами происходит не только на кинетическом уровне, но и на вербальном, в связи с чем возможно выделить как разновидность сценической ремарки авторские ремарки адресации, которые показывают, к кому из персонажей герой обращается с речью. Как правило, такая ремарка состоит из одного наречия, или конструкции *aside / apart to + Proper name / Pronoun*:

PHA: Mosca. (To Bonario) Sir, your father hath sent word... [Ben Jonson: 53].

CHA: Dorothy (aside to Mrs. Sullen). How affectedly the fellow talks! — (To Archer) How long, pray, have you served your present master? [Farquhar: 30].

CA: Johnny's Grandmother (To both of them, to herself and to the world): Where's that man? [Amsterdam: 21].

Примеры наглядно показывают, каким образом структура сценической ремарки адресации постепенно усложнялась. Усложнялась также и ее смысловая нагрузка. Обратившись к примеру из современной драматургии, нельзя не отметить, что автор не только показывает адресанта сообщения, но и вкладывает в ремарку риторический смысл (to the world).

Сценическая ремарка представляет значительную группу авторских ремарок. Однако, сценические ремарки, которые доминировали в ранненовоанглийской

драме, постепенно приобрели соперника в виде декорационной ремарки и коммуникативно-направленной ремарки.

Развитие декорационной ремарки в англоязычном драматургическом дискурсе во многом определяется развитием британского театра как такового. Практически полное отсутствие декорационной ремарки в англоязычном драматургическом пространстве ранненовоанглийского периода объясняется отсутствием собственно декораций. Декорационные ремарки этого времени сводятся к примитивному указанию места действия и – реже – некоторых деталей интерьера. В средненовоанглийском периоде описание ситуации разговора имеет большее значение, и количество таких ремарок несколько увеличивается. В драматургическом дискурсе периода современного английского они соперничают с другими типами авторских ремарок. Призванные изначально дать установку на время и место действия и указать на персонажей, принимающих участие в действии, декорационные ремарки расширили круг функций, став в драме современного английского периода средством выражения авторской модальности.

Структура декорационной ремарки сводится во многом к комбинированной ремарке в ранненовоанглийском и средненовоанглийском периодах, в которой сочетается описание обстановки и указание на персонажей, находящихся на сцене, причем две части совершенно не связаны между собой, ни тематически, ни графически, формируя два независимых друг от друга абзаца:

РНА: *Act One. Scene One.*

*Elsinore. A platform before the castle.*

*Francisco at his post. Enter to him Bernardo [Shakespeare: 670].*

ЧА: *Act Five. Scene Two.*

*Sir Politic's Lodging.*

*Enter Peregrine disguised, and three Mercatori [Ben Jonson: 90].*

В англоязычной драме периода современного английского на смену комбинированной ремарке приходит использование сферхфразового единства в качестве декорационной ремарки, причем видовое многообразие декорационной ремарки может быть представлено в рамках одного авторского пояснения.

Представим анализ единой ремарки, которой Дж. Б. Пристли открывает одну из пьес:

*1) At rise of curtain, the four Birlings and Gerald are seated at the table, with Arthur Birling at one end, and Sheila and Gerald seated upstage. Edna, the parlourmaid, is just clearing the table, which has no cloth, of dessert plates and champagne glasses, etc., and then replacing them with decanter of port, cigar box and cigarettes. Port glasses are already on the table [Priestley: 128-129].*

Этот отрывок представляет собой описательное СФЕ с элементами повествовательного. В нем представлена коммуникативная ситуация, в которой будет происходить действие пьесы: все персонажи собрались за столом; перечисляется реквизит: *the table, which has no cloth; dessert plates; champagne glasses; decanter of port; cigar box and cigarettes; port glasses.*

Во втором фрагменте автор дает описание внешности и характеров действующих лиц:



2) *All five are in evening dress of the period, the men in tails and white ties, not dinner-jackets. Arthur Birling is a heavy-looking, rather portentous man in his middle fifties with fairly easy manners, but rather provincial in his speech. His wife is about fifty, a rather cold woman and her husband is social superior. Sheila is a pretty girl in her early twenties, very pleased with life and rather excited. Gerald Croft is an attractive chap about thirty, rather too manly to be a dandy but very much the easy well-bred young man-about-town. Erick is in his early twenties, not quite at ease, half shy, half assertive* [Priestley: 128-129].

В этом портретном фрагменте можно обнаружить:

- описание костюма (*All five are in evening dress of the period, the men in tails and white ties, not dinner-jackets*);
- физический портрет (*a man in his middle fifties; his wife is about fifty; a pretty girl in her early twenties; an attractive chap about thirty; rather too manly*);
- социальный портрет (*her husband is social superior; very much the easy well-bred young man-about-town*);
- психологический портрет (*a rather cold woman; very pleased with life and rather excited; not quite at ease, half shy, half assertive*).

Последний фрагмент описывает действия персонажей:

3) *At the moment they have all had a good dinner, are celebrating a special occasion, and are pleased with themselves* [Priestley: 128-129].

Данный отрывок включает в себя лишь одно предложение, которое продолжает повествовательную тему, заданную в первой части ремарки: *Edna, the parlourmaid, is just clearing the table, which has no cloth, of dessert plates and champagne glasses, etc., and then replacing them with decanter of port, cigar box and cigarettes*. Эти два предложения, связанные одной темой, находятся в разных частях ремарки, как бы обрамляя включенный в нее текст, и таким образом придают ей структурную целостность.

Представленный пример наглядно демонстрирует движение от примитивной номинации места действия и персонажа к разработанному изображению локальных характеристик и детальному портрету действующих лиц.

Третий функционально-семантический тип в нашем материале представлен коммуникативно-направленными авторскими ремарками, значимость которых возрастала постепенно. В РНА на их долю приходится всего 7% выборки, в США – 23%, в СА этот семантический вид ремарки доминирует над остальными видами АР (38% от общего объема выборки, репрезентирующей период современного английского).

Коммуникативно-направленные ремарки, характеризующие речь персонажей, а также голосовые особенности: тембр, интонацию, манеру говорить. Такие ремарки существовали и в РНА, но они обычно использовались, как правило, для пояснения, насколько громко необходимо произносить реплику, в США учитывается манера и особенности речи персонажа, а вот в СА, характеризуя речь персонажа, драматург стремится передать его внутренние эмоции. Речевая характеристика может быть по-разному выражена в формально-синтаксическом плане:

- однословная структурная модель:

РНА: *whispers* [Marlowe: 37], *loud* [Ben Jonson: 34];



CHA: screaming [Gay: 8]; singing [Goldsmith: 56]; pausing [Wycherley: 66];

CA: quietly [Priestley: 131]; gaily [Brand: 95]; swiftly [Farrel: 70];

– структурная модель словосочетания:

PHA: in a low voice [Marlowe: 79];

CHA: raising his voice [Sheridan: 67];

CA: very quietly [Amsterdam: 12]; in a muffle tone [Priestley: 50]; with strong accent [Brand: 95]; in a whisper [Brand: 215]; in a low bitter voice [Priestley: 48];

– предикативная структурная модель:

PHA: He remains silent [Marlowe: 22];

CHA: Sir Jasp. Ha! ha! ha! no, he can't wrong your ladyship's honour, upon my honour. He, poor man—hark you in your ear—a mere eunuch. (Whispers to her.) [Wycherley: 5];

CA: His voice is suddenly moved by deep feeling [Three Am. Pl.: 17].

Вторую разновидность коммуникативно-направленных ремарок составили ремарки кинетические, то есть отображающие мимику и жесты персонажей в процессе коммуникации:

PHA: Lysander. (smiling at her) Why should you think that I should woo in scorn? [Shakespeare: 290].

CHA: Pinchwife. But he has not mine, sir; a woman's injured honour, no more than a man's, can be repaired or satisfied by any but him that first wronged it; and you shall marry her presently, or—

(Lays his hand on his sword.) [Wycherley: 77].

CA: Lady. You must spare him. (Lieutenant shakes his head gloomily) [Shaw: 132].

Динамика авторских ремарок демонстрирует изменение количественного соотношения основных функционально-семантических типов на протяжении веков. “Шекспировский” театр предполагал интерес к развитию действия. Популярными в то время пьесами являлись исторические хроники, соответственно количественный перевес был на стороне сценических ремарок, комментировавших действия и события, разворачивающиеся на сцене. “Период нормализации” демонстрирует интерес к комедии ошибок. На данном этапе действие остается наиболее важной частью пьесы, но драматурги также проявляют интерес к декорациям и костюму. XVIII век – это время светских приемов и раутов, людей этой эпохи характеризует стремление соблюдать правила, в том числе говорить правильно. В декорациях драматурги стараются передать атмосферу “учености” – очень часто действие разворачивается в рабочем кабинете или библиотеке:

CHA: Act Five. Scene One.

The Library in Joseph Surface's House.

Enter Joseph Surface and Servant [Sheridan: 72].

В англоязычной драматургии периода современного английского преобладает коммуникативно-направленная ремарка. Драматурга и зрителя сегодня интересует психологическая драма, раскрывающая внутренний мир человека, взаимодействие людей в процессе коммуникации. Уменьшение ремарок, комментирующих действия происходит отчасти за счет увеличения кинетических ремарок, отображающих жесты, то есть значимое поведение. Кроме того, больше внимание уделяется речи персонажа. Современные драматурги тщательно прорабатывают речевую

характеристику каждого персонажа. Манера речи, тон, тембр и прочие особенности могут многое сказать о характере:

*CA: A slight impediment in his speech adds to the impression of incompetence produced by age and appearance [Shaw: 163].*

В РНА драме преобладали ремарки, выраженные однословной структурной моделью. Востребованность однословной структурной модели можно объяснить краткостью, а также функциональными характеристиками. При помощи таких АР драматурги поясняли актерам, что необходимо играть, как нужно передвигаться по сцене. Прimitивная служебная функция АР не могла не сказаться на ее структуре. Поэтому именно ремарки, состоящие из одного слова, составили почти четверть от общего количества примеров в РНА пьесах. Однако однословные ремарки, доминирующие в РНА драме, были постепенно вытеснены структурной моделью словосочетания. Являясь не менее краткой, чем слово, структурой, словосочетание в то же время позволяет автору передать не только рекомендацию по игре и постановке, но и выразить собственное отношение к происходящему на сцене. Структурная модель словосочетания позволяет использовать эмоционально-оценочную лексику, заключенную в наречии образа действия:

*CA: pointing triumphantly [Priestley: 18]; angrily sarcastic [Farrel: 10].*

В структурной модели Preposition + Adjective + Noun, характеризующей манеру говорить и держаться присутствует прилагательное, содержащее эмоционально – оценочный компонент:

*CA: with frantic evasion [Pl. for Read.: 19]; in a muffle tone [Priestley: 50].*

В связи с перечисленными выше причинами, современные авторы чаще обращаются к ремаркам-словосочетаниям, чем к однословным ремаркам. Необходимо принять во внимание стремление современных драматургов передать внутренний мир персонажей, а также выразить авторскую модальность. Именно ремарки – словосочетания, содержащие эмоционально-оценочную лексику, помогают реализовать эстетическую функцию, выразить авторское мнение, не перегружая при этом текст пьесы.

Эмоциональная лексика все глубже проникает в АР в связи с дополнительными функциями, которые она приобретает в процессе эволюции, семантика АР расширяется за счет эстетического значения. В связи с этим расширяется структурный потенциал простого предложения в АР англоязычного драматургического дискурса, к современному периоду оно вытесняется сложным предложением и СФЕ.

Третья глава посвящена описанию и систематизации корпуса фактического материала с позиций теории малоформатных текстов. Проводится изучение динамики текстовых характеристик внутри каждого функционально-семантического типа авторских ремарок на материале англоязычных драматургических произведений (XVI по XXI вв.).

Как показали наши наблюдения, авторские ремарки обладают следующими характеристиками, свойственными малоформатным текстам:

- малый объем;
- емкость средств языкового выражения;
- цельность, завершенность;

- грамматическая, логическая связность;
- целенаправленность и прагматическая установка;
- гетерогенность функциональных особенностей.

Диакронический анализ авторской ремарки в англоязычном драматургическом пространстве с позиций теории малоформатных текстов продемонстрировал поэтапное развитие вышеперечисленных характеристик. Авторская ремарка отличается малым объемом, что неизбежно влечет использование емких средств языкового воплощения. Основные функционально-семантические типы, выделенные в рамках данного исследования, отражают гетерогенность функциональных особенностей таких малоформатных текстов. Каждый из представленных типов авторской ремарки обладает определенной прагматической установкой и сходным кругом функций, от вспомогательной, нацеленной на восполнение информации, утрачиваемой при сценическом воплощении пьесы, до эстетической и функции выражения авторской модальности.

Первый параграф третьей главы посвящен изучению динамики текстовых характеристик сценической авторской ремарки. Сценические ремарки, призванные регламентировать передвижение актеров по сцене, их сценические действия, располагаются, как правило, внутри диалоговой части пьесы, разрывая реплики персонажей. В связи с вышеупомянутой дистинктивной чертой таких авторских пояснений, именно в малоформатных текстах авторских ремарок наиболее жестко соблюдается требование малого объема и емкости, что подтверждается использованием характерных емких структурных моделей, описанных во второй главе данного исследования. Наши наблюдения показали, что в силу взаимозависимости сценических АР и реплик персонажей, малоформатные тексты данного типа АР не получили обширного развития текстовых характеристик. Однако примечательным является факт появления внешних связей между разрозненными сценическими ремарками, появляющимися в разных частях диалога пьесы:

*ПНА: 1) Mephistophilis gives him a dagger. 2) Faustus goes to use the dagger [Marlowe: 176].*

Необходимо отметить наличие грамматической когезии, выраженной в данном случае посредством определенного артикля, который одновременно является эксплицитным признаком наличия тема-рематических связей. Связанные между собой тематически, лексически и грамматически отдельные сценические ремарки расположены в разных частях пьесы, при этом выстраиваются в единое пространство действия, поскольку каждый из последующих элементов системы является реакцией на стимул, который содержится в предыдущей ремарке, что обеспечивает развитие темы.

Тенденция авторских ремарок к формированию внешних связей и самоорганизации в систему более высокого порядка сохраняется на протяжении периода средненовоанглийского и активно используется драматургами, пьесы которых написаны в период становления современного английского языка. К наиболее очевидным и распространенным маркерам, указывающими на связь с соседними авторскими пояснениями, можно отнести употребление определенного артикля или местоимения:

*СА: 1) She rises, takes his plate and exits into the kitchen. She then appears at the hatch*

with two pieces of fried bread on a plate. 2) He rises, collects the plate, looks at it, sits at the table. Meg re-enters. [Pinter: 5]; 1) Two ladders have been pushed on to the stage...2) George descends the ladder. [Mod.Am.Pl.: 29-30].

Как видно из приведенных примеров, такие ремарки связаны между собой средствами когезии, а также тематически. Каждая последующая ремарка добавляет следующее звено в цепочке действий, которые в этих примерах построены по принципу стимул-реакция, то есть можно наблюдать тематическое единство элементов. Причем для наличия единства необязательно структурное единообразие ремарок, оно может восполняться или компенсироваться семантической близостью составляющих анализируемых малоформатных текстов:

CA: Olwen. (looking at the box): Oh, I remember that box... (She opens the box, taking a cigarette, and the box plays its own charming tinkly version of the wedding march) [Priestley: 15].

Увидев шкатулку, получив визуальный стимул, персонаж производит действие – открывает ее, в результате чего шкатулка исполняет мелодию. Вместе две ремарки, предваряющие и завершающие высказывания персонажа, выраженные разными грамматическими структурами объединяются логическими и грамматическими связями, объединяясь в единую систему, отображающую последовательность действий.

К концу XX века синергетический потенциал авторских ремарок увеличивается, образования, которые они способны оформить, становятся более разнообразными и детально разработанными. В одной из пьес конца XX века в первом акте действие разворачивается в ресторане. Все дискурсивное пространство первого акта пронизано авторскими ремарками, которые вместе воссоздают ситуацию приема пищи в ресторане. Авторская ремарка начинается номинацией места действия: CA: Restaurant. [Churchill: 1].

Данная локальная характеристика выступает аттрактором, который влечет за собой описание пространства действия. Описание начинается с воссоздания элементов интерьера: CA: table set for dinner with white tablecloth [Churchill: 1].

В диалоговой части пьесы акцент сделан на собственно коммуникации и ее гендерных особенностях, так как все участники коммуникации - женщины. Авторские ремарки выстраивают событийный ряд и вместе образуют единую систему, описывающую процесс приема пищи.

В начале акта авторские ремарки описывают ситуацию заказа в ресторане и веселое настроение посетителей:

CA: Marlene and the waitress [Churchill: 1]; The waitress arrives with wine [Churchill: 2]; The waitress brings menus [Churchill: 3]; They laugh. They look at menus [Churchill: 4].

За разговором проходит много времени, о чем напоминает авторская ремарка, содержащая определенные лексические и грамматические маркеры временной последовательности, что свидетельствует о взаимодействии текстов авторских ремарок:

CA: Waitress is bringing the first course [Churchill: 7]; the waitress starts bringing the main course [Churchill: 9]; They laugh and drink a toast [Churchill: 13]; The waitress brings more wine [Churchill: 14].

Изменение временных маркеров сопровождается переменной в настроении девушек, что особенно наглядно отражено в последних трех ремарках, представляющих собой кульминацию действия:

*CA: They are laughing [Churchill: 17]; They all laugh [Churchill: 17]; They stop laughing [Churchill: 17].*

За кульминацией следует развязка, на что указывают действия официантки: *CA: The waitress enters to clean the plates. They start talking quietly [Churchill: 18]; Nijo cries. The waitress brings brandies [Churchill: 25]; The waitress has entered with coffees [Churchill: 26].*

Одновременно видно резкое изменение поведения и настроения девушек. Посещение ресторана заканчивается плачевно:

*CA: Nijo is laughing and crying. Joan gets up and is sick in the corner. Marlene is drinking Isabella's brandy [Churchill: 29].*

Приведенный пример функционирования авторских ремарок в рамках англоязычного драматургического дискурсивного пространства наглядно иллюстрирует их способность объединяться в систему более высокого порядка. Авторские ремарки англоязычных пьес периода СА более не являются текстами, наделенными вспомогательной функцией, но стремятся создавать собственное пространство, способное конкурировать с диалогической частью драматургического произведения.

При анализе авторских ремарок англоязычных пьес современного периода развития языка на первый план выдвигается расширение внешних связей между различными типами авторских ремарок, сосуществующих в рамках драматургического дискурса пьесы. Более того, отмечается проникновение элементов эмотивности в малоформатные тексты сценических ремарок, что также обсуждается в третьем параграфе третьей главы.

Второй параграф третьей главы содержит анализ становления и развития декорационных ремарок с позиций теории малоформатных текстов. Критерии цельности, завершенности и связности присутствуют в декорационной авторской ремарке уже в период ранненовоанглийского, при этом они находятся на уровне своего становления и потому обладают неустойчивыми, «пограничными» характеристиками. С точки зрения графического оформления, декорационная ремарка РНА ограничена двумя абзацами (более 80%):

*PHA: Scene III*

*Volpone's house.*

*Enter Volpone in the habit of a commendatore, and Mosca in that of a clarissimo [Ben Jonson: 94].*

Однако уже в это время встречаются авторские ремарки, обладающие большей целостностью и разработанностью, что находит отражение в отсутствии абзацирования между двумя компонентами ремарки, которыми становятся односоставное именное предложение и простое предложение, содержащее перечисление лиц, участвующих в сцене:

*PHA: Sound to the battle, and Sigismund comes out wounded [Marlowe: 81].*

*PHA: The banquet, and to it cometh Tamburlain all in scarlet, Theridamas, Techelles, Usumcasane, the Turk, Bajazeth in his cage, Zenocrate, Zabina, with others [Marlowe:*

Использование инверсии в последнем примере в качестве средства грамматической когезии свидетельствует о стремлении к целостности.

Целостное восприятие изображаемых ситуаций обнаруживается в декорационных ремарках периода США, что свидетельствует о более высоком уровне смысловой целостности малоформатных текстов данного типа авторских ремарок:

CHA: *A room in Lady Wishfort's House.*

*Lady Wishfort at her toilet, Peg waiting [Congreve: 27].*

Действие разворачивается в доме леди Вишфорт. Неудивительно, что зритель впервые видит ее за туалетным столиком. Драматург не только детально разрабатывает ситуацию, но даже учитывает гендерный аспект: вполне логично, что в центре пространства, характеризующего женщину, оказывается то местоположение, где она может привести себя в порядок и убедиться в своей красоте.

Корпус выборки также содержит примеры описания типичного маскулинно маркированного пространства:

CHA: *A tavern Near Newgate.*

*Jemmy Twitcher, Crook-fingered Jack....and the rest of the gang, at the table, with wine, brandy and tobacco [Gay: 14].*

Первое предложение, содержащее номинацию места действия, логично предполагает появление напитков и табака в заключительной части текста.

Таким образом, в США декорационных ремарках присутствует не только номинация ситуации, но в текст ремарки вписаны элементы этой ситуации, что позволяет сделать восприятие более целостным и полным. В данном периоде разработку получают не только пространственные текстовые характеристики, но впервые внимание привлечено к временным характеристикам данного типа малоформатных текстов:

CHA: *London*

*The time equal to that of the presentation.*

*To the right Honourable Ralph, Earl of Montague [Congreve: 2].*

Временные характеристики и портретное изображение персонажей попадают в фокус пристального внимания драматургов уже в начале СА периода, родоначальником которого считается Б. Шоу. Действительно, именно в его пьесах впервые обнаружены точные и подробные описания времени действия, причем автор, не ограничиваясь этими описаниями, дополняет их комментариями событий мирового масштаба:

CA: *The twelfth of May, 1796, in north Italy, at Tavazzano, on the road from Lodi to Milan. The afternoon sun is blazing serenely over the plains of Lombardy, treating the Alps with respect and the anthills with indulgence, neither disgusted by the basking of the swine in the villages nor hurt by its cool reception in the churches, but ruthlessly disdainful of two hordes of mischievous insects which are the French and Austrian armies... [Shaw: 95].*

Как показали наши наблюдения, данную ремарку отличает не только наличие пространственных и временных характеристик, но также присутствие продуманных композиционных решений. Более того, вышеприведенный малоформатный текст

обладает такой характеристикой, как художественность: используются стилистические приемы (метафорическое сравнение французской и австрийской армий с роем насекомых), из чего можно сделать вывод о расширении прагматической установки таких текстов, отныне предназначенных не только актерам и постановщикам, но и читателям, на которых призваны оказать эстетическое воздействие. Аналогичная ситуация возникает также в начале СА периода и в портретном виде декорационных ремарок:

*СА: Mabel Chiltern is a perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type. She has all the fragrance and freedom of a flower. There is ripple of sunlight in her hair, and the little mouth, with its parted lips, is expectant, like the mouth of a child. She has the fascinating tyranny of youth, and the astonishing courage of innocence. To sane people she is not reminiscent of any work of art. But she is really like a Tanagra statuette, and would be rather annoyed if she were told so [Wilde: 173].*

Данный малоформатный текст, безусловно, относится к виду портретных ремарок, однако описание внешности, необходимое художникам-декораторам, является косвенным. В то же время читатель имеет возможность насладиться многочисленными стилистическими приемами, к которым прибегает драматург. Среди тропов зафиксированы: сравнение *like the mouth of a child, like a Tanagra statuette*; аллитерация *fragrance and freedom of a flower*; оксюморон *fascinating tyranny, astonishing courage of innocence*, и т.п.

Третий параграф содержит анализ динамики текстовых характеристик коммуникативно-направленных авторских ремарок. Малоформатные тексты авторских ремарок англоязычного драматургического дискурсивного пространства становятся на протяжении веков все более эмотивными, что находит наиболее яркое отражение в коммуникативно-направленных ремарках, поскольку именно они призваны вербализовать те аспекты и средства коммуникации, которые доступны лишь при визуальном восприятии пьесы и связаны с эмоциональной составляющей общения. В драматургических произведениях ранненовоанглийского периода присутствует спонтанное выражение эмоций, в диалоге пьес встречаются эмотивы, которые на уровне АР могут сопровождаться обозначением сопутствующих жестов. В драматургических произведениях средненовоанглийского периода намечился переход отображения эмоции от диалогического контекста пьесы к собственно малоформатному тексту ремарки. Наконец, в произведениях драматургов, относящихся к периоду СА, очевидно доминирование описания эмоции в тексте авторской ремарки над ее спонтанным выражением в речи персонажа.

Наиболее частотными способами реализации коммуникативно-направленных ремарок в РНА драме оказались авторские ремарки, содержащие глаголы, обозначающие эмоции говорящего и эмотивные кинемы:

*PHA: Exit King, frowning upon Wolsey...[Shakespeare: 1180]; Here Salisbury lifteth himself up and groans. [Shakespeare: 7]; She spits at him [Shakespeare: 101]; She gives the Duchess a box on the ear. [Shakespeare: 36]; Gazes on her [Shakespeare: 26]; ...Tamburlaine enjoys the battle. [Marlowe: 61]; Enter Abigail, the Jew's daughter, weeping. [Marlowe: 264].*

Основной особенностью изображения эмоций в авторских ремарках пьес



РНА периода является их немногочисленность и второстепенность. Из приведенных выше примеров видно, что изображение эмоции не является самоцелью АР, а комбинируется с описанием действий. С последним фактом связана разнородность средств отображения эмоций как на морфологическом, так и на синтаксическом уровне. Тенденция к использованию глаголов, выражающих эмоцию или эмотивную кинему, едва намечена и обусловлена спонтанным выражением эмоции на невербальном уровне.

В драме США периода наблюдается не только приращение объема коммуникативно-направленных ремарок, но и увеличивается спектр эмоций, которые актер должен отобразить на сцене. Среди наиболее распространенных ремарок встречается:

– выражение почтения:

*CHA: Bows and gives the letter [Congreve: 35]; Kisses her hand [Goldsmith: 12]; Bowing [Goldsmith: 50]; Bowing low [Goldsmith: 83].*

Как правило, такое почтение выражается мужчинами по отношению к дамам. Другой эмоцией, которая выражается в ремарках, поясняющих эмоциональное состояние и поведение мужчин, становится:

– выражение раздражения в грубой форме, что передается следующими кинемами, содержащимися в текстах ремарок:

*CHA: thrusts her in [Whycherly: 17]; seize him [Congreve: 58]; twitching the letter from her [Goldsmith: 93]; they all thrust him out of the room [Whycherly: 9]; both forcing Sir Oliver out [Sheridan: 27].*

Женщины выражают свои эмоции вполне традиционно, соответственно авторские ремарки, сопровождающие реплики женских персонажей, изобилуют следующими кинемами:

*CHA: Screaming [Gay: 8]; sighs [Congreve: 55]; shrieks [Congreve: 43]; cries [Sheridan: 33]; pretending to cry [Goldsmith: 88].*

Именно АР, относящиеся к репликам женщин, в США период отличаются использованием экспланаторных наречий:

*CHA: affectedly [Vanbrugh: 5]; languishingly [Vanbrugh: 46].*

Среди особенностей отражения эмоций в АР англоязычных пьес США периода следует отметить гендерные различия АР, характеризующих эмоциональное состояние и поведение мужских и женских персонажей. АР отображают различные эмоции, причем мужские эмоции проявляются в соответствующем поведении, а женские в особенностях речи, переходящей на крик, визг и т.п.

В СА периоде существует разработанная система эмоций и разработанная система языковых средств адекватного их отображения в АР. В пьесах данного периода были зафиксированы коммуникативно-направленные ремарки, призванные отображать собственно эмоции. При этом сохраняются случаи отображения эмоций в других ремарках, по сути, категорию эмотивности приобретают и остальные типы ремарок. Действительно, в данный период, авторская ремарка как малоформатный текст приобретает наибольшую разработанность, и постепенно ее текст становится все более эмотивно насыщенным.



Автономные, на первый взгляд, авторские ремарки, встречающиеся в репликах разных героев, могут быть объединены однородной эмоциональной окрашенностью лексических компонентов, передавая единую эмоциональную атмосферу коммуникации:

*CA: Lady Utterword. Didn't Papa tell you I was here? Oh! this is really too much. (She throws herself sulkily into the big chair).*

Mrs. Hushabye. Papa!

Lady Utterword. Yes: Papa. Our papa, you unfeeling wretch. (*Rising angrily*) I'll go straight to a hotel.

Mrs. Hushabye (*seizing her by the shoulders*) My goodness gracious goodness, you don't mean to say that you're Addy! [*Pinter: 59*].

В приведенном выше отрывке диалога авторские ремарки не просто поясняют действия персонажей, но несут определенный эмоциональный заряд, объединяющий эти ремарки в единую ситуацию описания взволнованного состояния персонажей посредством соответствующих наречий (*sulkily; angrily*) и эмоционально окрашенной лексики (*throws herself into the chair; seizing her by the shoulders*). Таким образом, появление эмотива в одной из сценических ремарок служит аттрактором, в соответствии с которым выстраивается все пространство близлежащих авторских комментариев. Более того, аттрактор влечет за собой упорядочивание пространства реплики, которая также становится эмотивно заряженной, структурном уровне происходит разрыхление синтаксиса, что призвано выразить эмоциональное состояние персонажа посредством его речевой характеристики.

На основе проведенного исследования можно утверждать, что на протяжении XVI – XXI веков авторская ремарка развивалась как в формальном и содержательном, так и в функциональном планах. Для первой половины этого периода характерна структурная и семантическая неразработанность авторской ремарки, в то время как к современному этапу авторская ремарка в границах англоязычного драматургического дискурса получила развитие не только в плане своих структурно-содержательных и функциональных характеристик, но и в отношении своих текстовых аспектов.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейших научных разработок в сфере систематизации составляющих англоязычного драматургического дискурса.

Дальнейшие перспективы исследования видятся нам в углубленном изучении малоформатных текстов авторских ремарок в их взаимосвязи с репликами персонажей. Представляется возможным дальнейшее сопоставительное изучение драматургического дискурса на материале англоязычной, русскоязычной, франкоязычной драмы. Проведенное исследование открывает перспективы для экстраполяции полученных результатов на другие виды дискурсивного пространства.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

**а) научные статьи, опубликованные в научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:**

1. Лимановская И.Б. Статус и роль авторских ремарок в дискурсе англоязычной драмы (на материале англоязычной драмы 16 – 18 веков) [Текст] / И.Б. Лимановская // Вестник СамГУ. – № 1. – Самара: Издательство Самарского государственного университета, 2008. – С. 371-376. – 0,5 п.л.
2. Лимановская И.Б. Взаимодействие англоязычного драматургического дискурса с функциональным потенциалом авторской ремарки [Текст] / И.Б. Лимановская // Вестник СамГУ. – № 1. – Самара: Издательство Самарского государственного университета, 2011. – С. 225-230. – 0,5 п.л.

**б) научные статьи, опубликованные в других изданиях:**

3. Лимановская И.Б. Эволюция структурных особенностей сценической ремарки в новоанглийской драме [Текст] / И.Б. Лимановская // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития: тезисы докладов III международной научно-практической конференции. – Выпуск 3. – Самара: Международный институт рынка, 2008. – С. 241-242. – 0,1 п.л.
4. Лимановская И.Б. Прагматический потенциал паралингвистических ремарок в новоанглийской драме [Текст] / И.Б. Лимановская // Социум и культура в процессе международной интеграции: изменение феноменов культуры: сб. материалов научной конференции молодых ученых и специалистов. – Самара: Офорт, 2008. – С. 441-446. – 0,5 п.л.
5. Лимановская И.Б. Лингвистический статус авторской ремарки в англоязычном драматургическом дискурсе [Текст] / И.Б. Лимановская // Актуальные проблемы современного социально-экономического развития: тезисы докладов IV международной научно-практической конференции. – Выпуск 4. – Самара: Международный институт рынка, 2009. – С. 332-333. – 0,1 п.л.
6. Лимановская И.Б. Динамика декорационных ремарок в новоанглийской драме [Текст] / И.Б. Лимановская // Когнитивно-коммуникативные аспекты лингвистических исследований в германских языках: межвуз. сб. науч. ст. / под ред. А.А. Харьковской. – Самара: Издательство «Самарский университет», 2008. – С. 110-117. – 0,6 п.л.
7. Лимановская И.Б. Лингвосинергетические аспекты авторской ремарки (на материале англоязычной драмы XX в.) [Текст] / И.Б. Лимановская // Наука и культура России, международная научно-практическая конференция. – Самара: СамГУПС, 2010. – С.243-245. – 0,4 п.л.
8. Лимановская И.Б. Лингвистические средства выражения эмоций в авторских ремарках англоязычных пьес (диахронический аспект) [Текст] / И.Б. Лимановская // Семантика и прагматика дискурса: межвуз. сб. науч. ст. / под ред. А.А. Харьковской. – Самара: Издательство «Самарский университет», 2010. – С.109-119. – 0,5 п.л.

Подписано в печать 28.09.11.  
Формат 60 х 84/16  
Бумага ксероксная. Печать оперативная.  
Объем – 1,5 усл. п. л. Заказ № 211. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии «Инсома-пресс»  
ул. Сов. Армии, 217, р. тел. 926-07-51

102